**CINECLUB NUCLEO**

**www.cineclubnucleo.com**

**Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA**

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **59**
Exhibición Nº **7622**

Cine **COSMOS U.B.A.**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, lunes 13 de agosto de 2012

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

**VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE**

# INFANCIA DE IVÁN

(*Ivanovo detstvo*, URSS - 1962)

*Dirección:* ANDREI TARKOVSKI. *Argumento*: sobre una historia de Vladimir Bogomolov. *Guión*: Vladimir Bogomolov, Mikhail Papava, Andrey Konchalovskiy, Andrey Tarkovskiy. *Dirección de fotografía:* Vadim Yusov. *Diseño del film*: Yevgeni Chernyayev. *Música original*: Vyacheslav Ovchinnikov. *Montaje*: Lyudmila Feiginova. *Mezcla de sonido:* Inna Zelentsova*. Dirección de arte:* Ye. Chernyayaev. *Elenco*: Nikolay Burlyaev (Ivan), Valentin Zubkov (Capt. Kholin), Yevgeni Zharikov (Lt. Galtsev), Stepan Krylov (Cpl. Katasonov), Nikolay Grinko (Lt. Col. Gryaznov), Dmitri Milyutenko, Valentina Malyavina (Masha), Irma Raush (madre de Ivan), Andrey Konchalovskiy (soldado), Ivan Savkin, Vladimir Marenkov, Vera Miturich. *Productoras*: Mosfilm. *Duración*: 95‘.

## El Film

Cuando se estrenaba en Italia **Infancia de Iván,** Jean-Paul Sartre vivía en Roma y envió una carta a la redacción del diario *l’Unitá*, haciendo un comentario a una crítica aparecida en el diario comunista sobre la película de Tarkovski, porque entendía que los críticos de la izquierda italiana no hacían justicia al, según él, admirable filme de Tarkovski. El director de este diario, Alicata, decidió hacer pública la carta de Sartre, y la publicó el 9 de octubre de 1963. Aquí la transcripción:

Mi querido Alicata:

Le he dicho en varias ocasiones toda la estima que tengo por sus colaboradores que se ocupan de literatura, de artes plásticas o de cine. Encuentro que en ellos coexisten el rigor y la libertad, lo cual hace que puedan, en general, ir al fondo de los problemas y, al mismo tiempo, captar la obra en lo que tiene de singular y de concreto. Puedo hacer los mismos elogios a *Il Paese* y a *Paese Sera*: ningún esquematismo de izquierdas, ni nadie que sea esquemático.

Es la razón por la cual querría expresarle una queja. ¿Por qué hacen, por primera vez, que yo sepa, que la acusación de esquematismo pueda ser lanzada contra los artículos que Unitá y los otros periódicos de izquierda han consagrado a **Infancia de Iván**, una de las películas más bellas que he visto durante el curso de estos últimos años? El jurado del León de Oro le ha atribuido la más alta recompensa; pero esto se convierte en una extraña patente de «occidentalismo» y contribuye a hacer de Tarkovski un pequeño burgués sospechoso si, al mismo tiempo, la izquierda italiana le mira con malos ojos. En verdad, tales juicios desconfiados abandonan, sin justificación real, a nuestras clases medias, una película profundamente rusa y revolucionaria, que expresa de modo típico la sensibilidad de las jóvenes generaciones soviéticas. Por mi parte, la vi en Moscú, en proyección privada, luego en público, en medio de los jóvenes, y he comprendido lo que representaba para aquellos niños de veinte años, herederos de la revolución, que no la ponían en duda un instante, y se proponían orgullosamente el continuarla: en su aprobación, se lo aseguro, no había nada que se pudiera definir como una reacción de «pequeños burgueses». No hay que decir que un crítico es libre de hacer todas las reservas acerca de una obra que debe juzgar. ¿Pero es justo el mostrar tanta desconfianza respecto a una película que ha sido —y es siempre— objeto de apasionadas discusiones en la URSS? ¿Es justo el criticar sin tener en cuenta esas discusiones, ni su profundo significado, como si **Infancia de Iván** sólo fuera un ejemplo de la producción corriente en la URSS? Le conozco lo suficiente, mi querido Alicata, para saber que usted no comparte la visión simplista de sus críticos. Y como la estima que siento por ellos es realmente sincera, le pido que les haga conocer esta carta que —por lo menos— tendrá quizá la oportunidad de reanudar la discusión antes de que sea demasiado tarde.

Se ha hablado de tradicionalismo y, al mismo tiempo, de que esos criterios formalistas están superados también. Es cierto que en Fellini, en Antonioni, el simbolismo tiende a ocultarse. Pero con el solo resultado de que es todavía más manifiesto. Y el neorrealismo italiano tampoco lo evitaba. Habría que hablar aquí de la función simbólica de cualquier obra, incluso la más realista. No tenemos tiempo de ello. Por otra parte, es más bien la naturaleza de su simbolismo la que se ha querido reprochar a Tarkovski: ¡sus símbolos serían expresionistas o suprarrealistas! Esto es lo que no puedo aceptar. Primero, porque aquí se halla de nuevo la acusación que un cierto académico hace, incluso en la URSS, contra el joven director de escena. Para ciertos críticos de allí, y para los mejores críticos de aquí, parecería que Tarkovski hubiera asimilado apresuradamente los procedimientos superados en Occidente y que los aplica sin discernimiento. Se le reprochan los sueños de Iván: «¡Sueños! En Occidente nosotros hace mucho que hemos dejado de utilizar los sueños. ¡Tarkovski está atrasado!; eso era bueno entre las dos guerras!» He aquí lo que escriben las plumas autorizadas.

Pero Tarkovski tiene veintiocho años (él me lo ha dicho, y no treinta como escriben ciertos periódicos), y hay que estar seguros de ello, conoce muy mal el cine occidental. Su cultura es necesaria y esencialmente soviética. No se gana nada, y se pierde todo, queriendo derivar de los procedimientos burgueses un «tratamiento» que se desprende de la misma película y de la materia tratada. Iván está loco, es un monstruo; es un pequeño héroe; en verdad es la más inocente y conmovedora victima de la guerra: ese muchacho, al que no es posible dejar de amar, ha sido forjado por la violencia, la ha interiorizado. Los nazis lo han matado cuando han matado a su padre y aniquilado a los habitantes de su pueblo. No obstante, vive. Pero, en otro lado, en ese instante irremediable donde ha visto caer a su prójimo. Yo mismo he visto a ciertos jóvenes argelinos alucinados, modelados por las matanzas. Para ellos, no había ninguna diferencia entre la pesadilla de la vigilia y las pesadillas nocturnas. Los habían matado, querían matar y hacerse matar. Su encarnizamiento heroico era, ante todo, odio y fuga ante una angustia insoportable. Si se batían, huían del horror en el combate; si la noche los desarmaba, si volvían, en el suelo, a la ternura de su edad, el horror renacía, revivía el recuerdo que querían olvidar. Así le ocurre a Iván. Y pienso que hay que celebrar a Tarkovski por haber mostrado tan bien cómo, para este niño tendido hacia el suicidio, no hay diferencia entre el día y la noche. En todo caso, no vive con nosotros. Acciones y alucinaciones están en estrecha correspondencia. Véase las relaciones que conserva con los adultos; vive en medio de las tropas: los oficiales —buenas gentes, valientes, pero «normales», que no han sufrido una infancia trágica— le acogen, se ocupan de él, le quieren, quieren a toda costa «normalizarlo», enviarlo a retaguardia, a la escuela. Aparentemente, el niño podría, como en la novela de Shólojov, hallar entre ellos un padre que reemplazase al que ha perdido. Demasiado tarde: ya no necesita padres; más profundo aún que esta privación es el horror indecible de la matanza vista que le reduce a la soledad. Los oficiales terminan por considerar al niño con una mezcla de ternura, de estupor y ven en él ese monstruo perfecto, tan bello y casi odioso, que el enemigo ha radicalizado, que se afirma mediante impulsos asesinos (por ejemplo, el cuchillo), y que no puede cortar los lazos de la guerra y de la muerte; que tiene ahora necesidad de ese universo siniestro para vivir; que se ha liberado del miedo en mitad de la batalla y que, en la retaguardia, será vencido por la angustia. La pequeña víctima sabe lo que necesita: la guerra —que lo ha creado—, la sangre, la venganza. No obstante, los dos oficiales lo aman; en cuanto a él, todo cuanto puede decirse, es que no los odia. El amor es, para él, un camino cerrado para siempre. Sus pesadillas, sus alucinaciones, no son en nada gratuitas. No se trata de trozos de bravura, ni siquiera de sondeos en la «subjetividad» del niño; son perfectamente objetivas, se continúa viendo a Iván desde el exterior, igual que en las escenas «realistas»; la verdad es que para este niño el mundo entero es una alucinación, y que este mismo niño, monstruo y mártir, es, en este universo, una alucinación para los otros. Por esta razón, la primera secuencia nos introduce hábilmente en el mundo verdadero y falso del niño y de la guerra, describiéndonos todo a partir de la carrera real del niño a través de los bosques, hasta la falsa muerte de su madre (ha muerto realmente, pero el acontecimiento —que no conoceremos nunca, porque está enterrado demasiado profundamente— era distinto; no vuelve nunca a la superficie, sino a través de descripciones que le quitan un poco de su horrible desnudez). ¿Locura? ¿Realidad? Lo uno y lo otro: en la guerra, todos los soldados son locos; ese niño monstruo es un testimonio objetivo de su locura, porque es el más loco. No se trata, pues, ni de expresionismo ni de simbolismo, sino de un modo de narrar exigido por el mismo tema, que el joven poeta Vosnessenky llamó «suprarrealismo socialista».

Habría sido necesario penetrar más profundamente en las intenciones del autor para comprender el sentido mismo del tema: la guerra mata, incluso a los que sobreviven. Y en un sentido más profundo aún: la historia, en un solo y único movimiento, reclama sus héroes, los crea y los destruye al hacerlos incapaces de vivir sin sufrir en la sociedad que han contribuido a forjar.

Se ha celebrado el **Uomo da bruciare** al mismo tiempo que se miraba con desconfianza **Infancia de Iván**. Se han hecho elogios a los autores de la primera película, por otra parte muy honorable, porque habían introducido de nuevo la complejidad en el héroe positivo. Es verdad: le han dado defectos: por ejemplo, la mitomanía. Han indicado al mismo tiempo la abnegación del personaje a la causa que defiende y su auténtico egocentrismo. Pero, por mi parte, no encuentro en esto nada nuevo. En definitiva, las mejores producciones del realismo socialista han presentado siempre, a pesar de todo, héroes complejos, matizados, han exaltado su mérito, teniendo cuidado de subrayar algunas de sus debilidades. En verdad, el problema no es dosificar los vicios y las virtudes del héroe, sino el discutir el propio heroísmo.

(…)

La película nos parece específicamente rusa. La técnica es ciertamente rusa, aun siendo en sí original. Nosotros, en Occidente, sabemos apreciar el ritmo rápido y elíptico de Godard, la

lentitud protoplásmica de Antonioni. Pero la novedad es ver estas velocidades en un director de escena que no se inspira en ninguno de esos dos autores, pero que ha querido vivir el tiempo de la guerra en su insoportable lentitud y, en la misma película, saltar de una época a la otra con la rapidez elíptica de la historia (pienso en particular en el admirable contraste entre esas dos secuencias: el río, el *Reichtag*), sin desarrollar la intriga, abandonando los personajes en un cierto momento de su vida, para hallarlos de nuevo en otro, o en el de su muerte. Pero no es la oposición de los ritmos la que da a la película su carácter específico desde el punto de vista social. Esos momentos de desesperación que destruyen una persona, los hemos conocido —menos numerosos— en la misma época. (Recuerdo a un niño judío de la edad de Iván que, al saber en 1945 la muerte de su padre y de su madre en la cámara de gas y su incineración, roció de gasolina su colchón, se acostó sobre él, le pegó fuego y se dejó quemar vivo.) Pero nosotros, nosotros no hemos tenido ni el mérito ni la oportunidad de poder lanzarnos a una construcción grandiosa. Con frecuencia, hemos conocido el mal. Pero nunca el mal radical en el seno del bien, en el momento en que entra en lucha con el propio bien. Eso es lo que nos sorprende aquí: naturalmente, ningún soviético puede decirse responsable de la muerte de Iván; los únicos culpables son los nazis.
(…)

(Fragmentos de la carta de Jean-Paul Sartre, extraídos de
http://asbvirtualinfo.blogspot.com.ar)

**Rogamos apagar los celulares**
**No se pueden reservar butacas**